

## РАЗВИЩЁ ЛУБАЧНОЙ НАРОДНОЙ КАРЦИНКИ Ў XIX – пачатку XX ст.

У другой палове XIX ст. у межах мастацкай культуры тагачаснага горада існавалі дзве разнавіднасці прымітыву: гульнівы і натуральны. Да першай разнавіднасці можна аднесці лубок, шылду, раёк (пацешная панарама) і інш. Да натуральнага прымітыву адносілі рэлігійна-павучальны жывапіс, некаторыя формы лубачнай графікі.

Адным са звёнаў паміж масавай гарадской культурай і сялянскім культурным укладам стаў лубок, або лубачны малюнак, які актыўна развіваўся на працягу XVIII – пачатку XX ст. Лубок з'яўляецца сінкрэтычным жанрам пісьменнасці і выяўленчага мастацтва. Будучы равеснікам друкавання, ён прайшоў доўгія, складаныя, часам драматычныя гістарычныя этапы, сёння ён працягвае жыць, хаця і не як самастойны жанр графічнага мастацтва, а як своеасаблівы кірунак мастацкіх працэсаў, які актуалізуецца ў прафесійным і народным мастацтве. Тэма лубачнага мастацтва ўпершыню была ўзнята І. М. Снегіровым і далейшае развіццё атрымала ў працах М. П. Пагодзіна, Ф. І. Буслаева, Д. В. Грыгаровіча і іншых гісторыкаў і літаратуразнаўцаў.

Значны ўклад у збіральніцтва, калекцыяніраванне і вывучэнне лубка быў зроблены культурным і грамадскім дзеячам Расіі Д. А. Равінскім, які сабраў і сістэматызаваў больш васьмі тысяч народных карцінак. Гэтая калекцыя і да нашага часу з'яўляецца самай вялікай і ўнікальнай такога своеасаблівага жанру народнай мастацкай культуры мінулых стагоддзяў. Да вывучэння, культуралагічнага і мастацказнаўчага асэнсавання лубка звяртаюцца вучоныя і спецыялісты розных галін навук, аднак і сёння яшчэ застаецца шмат праблем, якія патрабуюць больш глыбокага і дэтальнага яго даследавання. У перыяд свайго актыўнага росквіту лубок абслугоўваў інтарэсы царквы, а таксама духоўныя і эстэтычныя запатрабаванні самых розных класаў тагачаснага грамадства. Трэба адзначыць, што яго спажыўцом была не столькі вёска, колькі горад, а вытворцам былі не сялянскія майстры-ўмельцы, а гарадскія рамеснікі, мастакі-паўпрафесіяналы.

Канец XVIII і першая палова XIX ст. у развіцці лубка быў найбольш спрыяльным перыядам. Менавіта ў гэты час адбываецца

дыферэнцыяцыя мастацтва на прафесійнае і народнае, а апошняе разгаліноўваецца на сялянскае і гарадское. Народная мастацкая культура тагачаснага горада акумулявала ў сабе фальклорную літаратуру, фальклорны тэатр (народную драму, балаган, раёк), музыкальны і выяўленчы фальклор. Што тычыцца выяўленчага фальклору, то мы можам назваць такія яго жанры, як графічны і жывапісны лубок, жывапісную шылду, хатні дэкаратыўны роспіс, прымітыўны партрэт і інш.

Як сінкрэтычны жанр, народны лубок быў запатрабаваным самымі шырокімі слямі насельніцтва. Народная станковая карцінка становілася нязменным упрыгожваннем жылля, некаторых службовых памяшканняў, а такія разнастайныя формы лубка, як рукапісная газета, песеннік, казка, соннік і інш., былі пастаяннымі спадарожнікамі для большасці гараджан.

Лубок, які, як правіла, адносіцца да выяўленчага мастацтва, не ў меншай ступені застаецца з'явай літаратуры, пісьма, друку. У ім спалучаліся фальклор і пісьмовая літаратура, што надавала яму пэўны характар асветніцтва. Дзякуючы такому спалучэнню да народа даходзілі паэзія Пушкіна, басні Крылова, творы Някрасава, Гоголя і іншых дзеячаў літаратуры. Не менш шчыльнымі былі сувязі лубка з паэтычным, музычным, песенным фальклорам і народным тэатрам. Такая «звязка» надавала гэтаму кірунку народнага мастацтва сінкрэтычную ўласцівасць. Пазней шматлікія яго віды: набіванка, маляваная кафля, разьба па дрэве, шылда і інш. – у мастацтвазнаўстве будуць аднесены да катэгорыі «лубачнага стылю», які ўзнік на стыку дзвюх эпох – старой і новай культуры XVIII ст.

Лубок нараджаўся, ствараўся ў гарадскім асяроддзі і паўсюдна існаваў як народная карцінка з уласцівымі яму выяўленчымі і тэкставымі элементамі. Аднак нярэдкамі былі выпадкі, калі лубачныя малюнкi мелі толькі кантурны абрыс, які патрабаваў далейшай афарбоўкі, і пакупнікі гэтых малюнкаў, набываючы іх на кірмашах, маглі на свой лад і густ далей іх дапрацоўваць.

Аб праблемах лубачных карцінак А. Р. Хромаў піша: «...можна вычлениць дзве асаблівасці ўспрыняцця лубачнай карцінкі... Першая – у лубку бачылі нейкую народную “рэч у сабе”, пры гэтым не зусім усведамляючы прыроду гэтай з’явы. Другая – безумоўнае прызнанне лубка як выразніка народнага густу, як творчасці, якая развіваецца з глыбінь фальклорнай культуры» [1, с.100].

Вядома, што ў XIX ст. паралельна мелі развіццё два кірункі лубка: лубок, гравіраваны на медзі, які патрабаваў мануфактурна-фабрычнай вытворчасці, і лубок, гравіраваны на дрэве (дрэварыт). Разам з тым гэтыя два кірункі былі дрэнна сумяшчальнымі. Фальклорная творчасць як выразнік народнага духу, народных эстэтычных уяўленняў, была сфакусіравана ў лубачных карцінках з дрэварыту, што з'яўлялася сапраўднай народнай творчасцю з усімі яе асаблівасцямі – «грубавата-лаканічнымі абрысамі ліній, умоўнасцю, плоскаснасцю выявы, спецыфічнымі кампазіцыйнымі пабудовамі, якія сумяшчалі ў адным плане некалькі паслядоўна зменных падзей і злучалі рознастылявыя элементы і некаторыя іншыя якасці, блізкія па сваёй прыродзе мастацтву прымітыву» [1, с.102].

«Такім чынам, – адзначае А. Р. Хромаў, – лубок уяўляецца нам тыповым параджаннем рамеснай культуры, які ў працэсе тэхналагічнай эвалюцыі набыў сваю спецыфічную стылістыку, з часам эстэтызаваную» [1, с.107]. Аднак сутнасць лубка як прадмета творчасці не заключалася толькі ў рамесна-тэхнічнай «вытворчасці», яе графічнай выявы. Графічная аснова ў выглядзе дрэварыту, або гравюры на медзі, з'яўлялася толькі кампазіцыйным абрысам самога творца і адыходзіла на другі план перад расфарбоўкай і даводкай карцінкі да пэўнай завершанасці. «У расфарбоўцы, у яркасці каляровых спалучэнняў мы і назіраем тую спрадвечу любімую народам «каляровасць» – буянства фарбаў, якое прымушала карцінку «іграць» у інтэр'ры» [1, с.107].

Народны лубок не быў ізаляваны ад працэсаў і дасягненняў у грамадстве. Ён упітваў усё тое, што было важным і актуальным не толькі ў паўсядзённым жыцці, адлюстроўваў падзеі, якія адбываліся ў свеце і разам з тым акумуляваў выяўленчыя формы розных стыляў і відаў мастацтва, перапрацоўваючы іх на сваю спецыфічную мову. У ім адлюстроўвалася як афіцыйная, так і неафіцыйная ідэалогія, ён паступова становіўся «мастацтвам народа» і «мастацтвам для народа».

Вывучэнне лубка, як адзначалася, было пачата І. М. Снегіровым у першай палове XIX ст. і знайшло працяг у працах Д. А. Равінскага, асабліва ў яго даследаванні «Рускія народныя карцінкі». Асноўная ўвага ў работах гэтых аўтараў канцэнтруецца на смехавай культуры гарадскіх балаганаў і свят. Па словах Ю. М. Лотмана [2, с.254–255], лаяльныя адносіны дзяржавы і царквы да «гульнівага» лубка абгрунтоўваліся тым, што ён

з'яўляўся незаменным атрыбутам весялосці, арганічна ўплятаўся ў яго тканіну і падпарадкоўваўся яго нормам маралі, не выходзячы за акрэсленыя рамкі.

Што тычыцца лубка, які ўмоўна пазначаны як «сур'ёзны», то ён з'яўляўся ў першую чаргу прадметам упрыгожвання інтэр'ера жылля і ў пэўнай ступені становіўся імітацыяй іконы альбо нешта падобнага на малюнак рэлігійнага зместу. Менавіта ў гэтым лубку царква бачыла парушэнне традыцыйных канонаў рэлігійнай ізаграфіі і вяла надзвычай бязлітасную барацьбу супраць распаўсюджання яго сярод шырокіх народных мас.

Вядома, што лубок у многіх выпадках запазычваў жанравую структуру ў прафесійнага мастацтва. У ім атрымлівалі шырокае распаўсюджанне бытавыя, гістарычныя і батальныя сцэны, узнімаліся праблемы маралі, этыкі, эстэтыкі, не заставаліся ўбаку навуковыя і тэхнічныя дасягненні, якія тлумачыліся ва ўмоўнай вобразнай форме. Аднак запазычванне тэм і сюжэтаў, а таксама знешняй формы мастацкага апавядання ў прафесійнага мастацтва адбывалася з улікам фальклорнай трансфармацыі і іншага выяўленчага мыслення яго стваральнікаў. У гэтай вядомай дыферэнцыяцыі лубка на «гульнівы» і «сур'ёзны» шэраг даследчыкаў вызначае саму прыроду яго функцыянавання, адносячы першы тып да фальклору, а другі – да прымітыву. Разам з тым «культурная і сацыяльная прыналежнасць лубка сярэдзіны XVIII – канца XIX ст. дазваляе лічыць, што яго месца – на верхняй грані фальклору, на граніцы паміж фальклорам і прымітывам» [ 3, с.22 ].

Лубачнасць, як сістэма мастацкага адлюстравання рэальных, казачных, міфалагічных, фальклорных, рэлігійных сюжэтаў, найбольш прыкметна праяўлялася ў народнай творчасці краін Усходняй і нават Заходняй Еўропы, у прыватнасці, у друкаванай іконе «Балгарскага Адраджэння» XIX ст., у гравюры Польшчы, Чэхіі, Іспаніі.

Вытокі зараджэння лубка ў Беларусі можна аднесці ў далёкую даўніну, калі толькі пачала развівацца кнігадрукаванне. Выразаныя на драўляных дошках штамбы малюнка ў суправаджэнні тэксту і адціснутыя на паперы з далейшай размалёўкай фарбамі дазвалялі тыражыраваць карцінкі ў шматлікіх экзэмплярах і распаўсюджаваць сярод шырокай масы прыхільнікаў гэтага віду мастацтва. Прыметы гэтага феномена мы можам назіраць у створаных гравюрах на дрэве беларускіх першадрукароў:

Францыска Скарыны, Васіля Вашчанкі, Пятра Мсціслаўца і інш. Менавіта тэхніка і тэхналогія друкавання з дапамогай дрэварыту сталі ў пэўнай ступені прататыпам у развіцці народнага лубка, які прайшоў вялікі і складаны шлях у народнай культуры і дайшоў амаль што да пачатку ХХ ст. На жаль, мала што захавалася з таго вялікага багажу, які існаваў і быў запатрабаваны сярод такіх сацыяльных груп, як сялянства, рамесніцтва, і нізкіх слаёў гарадскога насельніцтва.

З сярэдзіны ХІХ ст. узмацняецца інтарэс да дасканалага вывучэння і калекцыяніравання народнага лубка многімі расійскімі даследчыкамі, мецэнатамі ці проста аматарамі гэтай супярэчлівай у мастацкай і зместавай ацэнцы з’явы народнай культуры. У Беларусі першыя спробы калекцыяніравання і збору народных лубачных карцінак былі зроблены ў пачатку ХХ ст. Іванам Луцкевічам, які быў заснавальнікам Беларускага музея ў Літве. Аднак шматлікія каштоўныя рэліквіі, у тым ліку і народныя лубкі-дрэварыты музея напаткаў складаны лёс. У канцы свайго жыцця ўсе скарбы музея Іван Луцкевіч падараваў Беларускаму навуковаму таварыству ў Вільні. Да Вялікай Айчыннай вайны экспанаты музея актыўна папаўняліся і налічвалі больш за 50 тысяч інвентарных адзінак. У 1945 г. спецыяльнай ліквідацыйнай камісіяй Беларускага музея быў зачынены, асноўная частка гістарычных, культурных і мастацкіх экспанатаў была перададзена Міністэрству культуры Літоўскай ССР і разгрупавана па розных музеях і бібліятэках. Невядома куды трапіла і асноўная калекцыя народных дрэварытаў. Тры з іх перайшла ў прыватныя зборы беларускага мастака П. Сергіевіча, адзінкі засталіся ў цяперашнім Нацыянальным гістарычным музеі Літвы.

Ацалелая інвентарная кніга музея налічвае 10 аркушаў дрэварытаў і фрагменты іх частак. Усе творы каляровыя, надрукаваныя на паперы, на жаль, маюць дрэнную захаванасць. Асноўная тэматыка – рэлігійная. Да твораў дадаюцца назвы і апісанні сюжэтаў. Пад нумарам 151 дрэварыт мае назву «Хрыстос на крыжы». Вядомы і аўтар твора: Павел Камар, беларускі мастак з Супраслеўскай друкарні. Нумар 152 дрэварыта – Хрыстос, зняты з крыжа, на руках у Маці Божай; нумар 153 – Маці Божая з дзіцем на руках. Пад нумарамі 155, 156, 158, 159 пазначаны наступныя дрэварыты: Хрыстос упаў на камяні, несучы крыж (за ім Маці Божая, жаночыя і мужчынскія фігуры); Святы Марцін; Святы Юры на кані коліць смока (над ім у небе анёлы, элементы пейзажа з кас-

цёлам). І апошні дрэварыт – Хрыстос уклечаны (на ім сляды пакарання і намаляваны рэчы бічавання, уверсе дрэварыта паказаны сцэны ўкрыжавання). Гэтыя захаваныя невялікія па колькасці помнікі народнай мастацкай культуры сведчаць аб багацці таленту беларускіх майстроў, якія ўносілі сваю лепту ў развіццё лубачнага мастацтва на фоне лепшых заходне-еўрапейскіх і ўсходнеславянскіх яго ўзораў.

І ўсё ж лубок не з'яўляецца толькі відавой карцінкай – ілюстрацыяй з паясняльным тэкстам да якой-небудзь падзеі, з'явы ці рэлігійных сюжэтаў. Гэта рознамаштабны, поліфункцыянальны тып мастацтва, які спалучае ў сабе шырокі кангламерат мастацкіх сродкаў уздзеяння на гледача. «Лубачны стыль узнікае са злучэнняў пачаткаў, якія ляжаць у розных галінах культуры. Гэта злучэнне азначае фарміраванне двух палюсоў, паміж якімі ствараецца творчая напруга. Брыдкі сюжэт... становіцца прывабным дзякуючы рытмічнай гарманізацыі лініі, сістэме скрытых арнаметаў, плоскасці і аб'ёму» [3, с.10–11].

Прачытванне тэксту ў лубачнай карцінцы заўсёды было напружаным і няпростым. І гэта тлумачылася не толькі неахайнасцю і неадукаванасцю рэзчыкаў лубачных дошак, а тым канфліктам, які ўзнікаў паміж пісьменнымі нормаў і вуснай мовай у тэкставай частцы твора.

Несфарміраванасць закончанай выяўленчай сістэмы з разна-якаснымі элементамі лубка (сюжэт, стылявое рашэнне, невыразнасць колеравага афармлення, прастаслоўе) прадстаўляла магчымасць чытачу дадумаць не толькі змест, але і інтэрпрэтаваць дзеянне па-свойму, на ўзроўні тэатральнай гульні. Лубачная карцінка ў сваёй аснове на працягу доўгага часу захоўвала прымітывізм дэталей, нядбайнасць колеравай расфарбоўкі, неадукаванасць пабудовы тэкставай часткі, аднак яна была даступнай для асэнсавання шырокай масы простага люду і ў гумарыстычнай форме раскрывала не толькі казкі, прытчы, гістарычныя эпізоды, але і важныя падзеі рознабаковага кшталту. Вытворцы і стваральнікі лубачных карцінак у большасці выпадкаў самі належалі да нізшых слаёў народных мас і таму іх творы адлюстроўвалі светапогляд і эстэтычныя густы менавіта простага народа. Тая мастацкая сістэма, якая існавала ў лубку і вызначала яго жыццесцвярджальны імпульс у абліччы выявы і тэкстаў, грунтавалася на эстэтыцы інтэрпрэтацый, паэзіі прыгажосці, якія

ўзнікалі са скажонасці пэўных канонаў традыцыйнага і прафесійнага мастацтва.

Народны лубок мае самыя прамыя адносіны да прымітыву і фальклору, паколькі ён існаваў і развіваўся ў асяроддзі нізавой гарадской культуры з адпаведнымі эстэтычнымі запатрабаваннямі і ўзроўнем усведамлення і ўспрымання агульначалавечых маральна-эстэтычных катэгорый. Выяўленчая мова лубка «прарасталала» з глыбінных народных пластоў, з тых безыменных геніяльных ад прыроды творцаў, якія станавіліся яго стваральнікамі і спажыўцамі. Часта запазычаная форма мастацкага вырашэння лубачнай кампазіцыі з прафесійнага асяродку набывала стылістыку выяўленчага прымітыву з адпаведнай графічнай умоўнасцю, вобразнай дэфармацыяй, гіпербалізацыяй і метафарычнасцю раскрыцця сцэнічнага дзеяння і трансфармавалася ў асобны тып народнага мастацтва са своеасаблівай культурнай мадэллю свету.

Культурная і сацыяльная прыналежнасць лубка, як мы ўжо выснілі, знаходзілася на рубяжы паміж прымітывам як спецыфічнай народнай выяўленчай мовай і фальклорам. У лубку «кампраміс паміж аб'ёмнасцю і сілуэтам, паміж арфаграфіяй і вуснай мовай, паміж стылем і бесстыльнасцю быў вынікам злучэння чужых адзін аднаму пачаткаў і іх барацьбы» [3, с.22]. Сапраўды, народная карцінка злучала ў сабе часам супрацьлеглыя рэчы па знешняй і ўнутранай структуры, але блізкія па зместавай канстатацыі і вобразнай трактоўцы канкрэтнага дзеяння. Вусны фальклор, народнае прастаслоўе, сістэма чыста вербальнага маўлення знаходзілі сваё месца ў друкаваных тэкстах лубачных карцінак і яшчэ з большай сілай выклікалі ў чытача гумарыстычны настрой, цікавасць і захапленне да адлюстраванага эпізоду. І ўсё ж лубок з'яўляўся мастацтвам для народа, эстэтычна паўнацэнным ва ўяўленнях простанароднага чытача, які не звяртаў увагу на парушэнні рэлігійных дагматаў, вольную трактоўку канонаў царквы, наіўнасць выяўленчай структуры малюнкаў, неахайнасць і скажонасць ўжо вядомых легендаў, казак, былін, прытчаў, гістарычных падзей. Гэтыя характэрныя для лубка рысы не былі як бы спецыяльна запраграмаванымі ў яго стварэнні і развіцці, яны станавіліся міжвольна і з'яўляліся яго арганічнай часткай як асобнага і спецыфічнага тыпу «ўніверсалазаванай народнай творчасці». Лубачная гравюра па сваёй форме мае дваякую напоўненасць: яна спалучае ў сабе разнародныя і часам супрацьлеглыя элементы стылістычнага рашэння на ўзроўні

прыкметных праяў іканаграфічнага стылю, барока, класіцызму і маральна-эстэтычны пачатак як, напрыклад, крытыка, камізм, павучанне, асветніцтва, сатыра і інш. Стасунак лубачнага твора з чытачом (гледачом) заўсёды ажыццяўляўся на ўзроўні гульні з тым зместам і выяўленчай формай, якія складалі аснову яго структуры як спецыфічнага твора. Менавіта праз сістэму гульнівага працытвання і ўспрыняцця лубачнай карцінкі ўстанаўліваўся «дыялог» з гледачом як спажыўцом літаратурна-выяўленчага твора на ўзроўні асобнай інтэрпрэтацыі, фантазійнага ўяўлення і персанілізаванага ўспрымання. Глядач уключаўся ў тэатралізаваную гульню, якую правацыравала лубачная карцінка, дадумаў і фантазіраваў яе змест у адпаведнасці са сваімі інтэлектуальна-вобразнымі магчымасцямі. «Своеасабліваць лубка як віду мастацтва заключалася ў першую чаргу ў:

а) кантрасце і барацьбе пачаткаў, якія ляжаць у яго аснове (сілуэт – аб’ём, друкаваны тэкст – прастамоўе);

б) інтэрпрэтацыі як аснове стварэння вобраза;

в) злучэнні выявы і слова, а таксама камунікатыўнай, інфармацыйнай і гульнівай яго бакоў» [329, с.30]. Менавіта гэтыя спецыфічныя рысы адрозніваюць лубок ад іншых формаў і відаў масавай творчасці – жывапіснага прымітыву, кірмашовых шыльд, гравюр-рэпрадукцый, у якіх не прадугледжвалася тэатральнай гульні, індывідуальнай інтэрпрэтацыі ўспрымання гледачом, арганічнага злучэння літаратурнай і выяўленчай частак.

Лубок як пашыраная і актыўна развіваўшаяся масавае мастацтва ў другой палове XIX ст. замацавалася за асобным сацыяльным слоём гарадскога грамадства і знаходзіла ўрадлівую глебу сярод прастанародных гледачоў не толькі горада, але і вёскі. Яго можна было набыць у кірамашах, на базарах у самых розных відах і формах з разнастайнымі сюжэтамі, тэмам і знешне відавymi рацэннямі. Значную частку ў распаўсюджванні лубка сярод розных слаёў насельніцтва адыгрывалі дробныя гандляры, як іх называлі «афені». У сельскай мясцовасці больш запатрабаванымі з’яўляліся карцінкі прымітыўнага характару, яркія па расфарбоўцы, спрошчаныя і наіўныя па малюнку, вострыя і інтрыгуючыя з боку літаратурнай часткі і разам з тым танныя па кошце. Для гараджан, насупраць, прывабнымі заставаліся карцінкі больш высокага выканаўчага майстэрства, якія былі пэўнай «падробкай» пад лубок, але выкананыя літаграфскім шляхам і на больш-менш прафесійным узроўні. Такія карцінкі гравіраваліся з улікам акадэмічных правіл



графічнага мастацтва, тэкст і малюнак аб'ядноўваліся ў адзіную і цэласную кампазіцыю, вытрымлівалася і каларыстычная еднасць твора. Тыражыраваны выпуск такіх графічных друкаваных работ дазваляў у абсалютнай ідэнтычнасці выпускаць вялікую колькасць экзэмпляраў і аб'яцаў адпаведную матэрыяльную выгаду іх уладальнікам і распаўсюджвальнікам. Аднак літаграфскія карцінкі страчвалі тую непасрэднасць, «падзвіжнасць», прастату выканання і даходлівасць для разумення простага чалавека – якасці, якімі былі надзелены менавіта народныя лубкі.

У канцы XIX ст. народныя карцінкі былі вельмі папулярныя ў горадзе і вёсцы. Існаваў іх даволі шырокі тэматычны рэпертуар: рэлігійны, свецкі, гістарычны, сатырычны. Асобнымі былі карцінкі на біблейскія тэмы, або з выявамі гасудара і царскай фаміліі, відамі Масквы, Пецярбурга, з малюнкамі на тэмы навуковых адкрыццяў і тэхнічных дасягненняў або партрэтамі вядомых палкаводцаў, герояў мінулых войнаў. Даследуючы сялянскую адукаванасць у раёнах цэнтральнай Расіі, Н. А. Блажавешчанскі пісаў: «...В избе – замечательная чистота и опрятность, напоминающая Малороссию. На стенах всегда вы увидите несколько картинок и духовных, и светских: тут вы найдете и житие св. великомученицы Варвары и Илью Муромца, подстреливающего знаменитого Соловья-разбойника, который расселся на двенадцати дубах на дороге «прямоезжей». Тут и Аника-воин, беседующий со смертью, и Бова-Королевич, метлою побивающий целое войско. Но тут же вы встретите и героев последней турецко-русской компании: Гурко, Скобелева и даже Бисмарка, вырванного из какой-нибудь иллюстрации» [4. с.201]. Лубачныя карцінкі з'яўляліся часткай аздаблення ўнутранага асяроддзя жылога памяшкання. Яны размяшчаліся ў чырвоным кутку, або на іншым відным месцы пакоя. Гравіраваныя аркушы з рэлігійным зместам часта выконвалі функцыі ікон, запраўляліся ў рамкі пад шкло і аздабляліся тканымі або вышытымі ручнікамі.

Акрамя друкаванай лубачнай карцінкі, існавалі яшчэ жывапісны лубок і маляваны лубок. Што датычыцца апошняга, то ён не меў колькі-небудзь актыўнага развіцця і натуральна не пакінуў значнага следу ў мастацкай культуры. Наадварот, жывапісны лубок аказаўся больш жывучым, паколькі ён выконваў рэкрэацыйную функцыю, з'яўляўся сродкам упрыгожвання жылля, эстэтызацыі жылых і грамадскіх будынкаў (кантор, асабнякоў). Лубачныя жывапісныя карцінкі змяшчалі ў сабе выяўленчую і тэкставую частку (падпісы,

афарызмы ў вершаванай форме), яны як бы ігралі асветніцкую ролю, інфармавалі, павучалі публіку або ілюстравалі ў вобразным асэнсаванні літаратурныя творы.

У эстэтычных адносінах лубок быў з'явай яркай і творчай. Нізавое гарадское асяроддзе, жыццёва актыўнае, маляўнічае і падзвіжнае, жывіла лубок сацыяльнай абвостранасцю, гумарам, найўным сарказмам, што і надавала яму вялікую папулярнасць у асяроддзі самых шырокіх слаёў насельніцтва. «Узыходзячая ж да ікананісу кананічная адточанасць формы, змястоўнасць, якая ўсплывае то тут, то там, архетыпы старадаўніх сялянскіх уяўленняў з галіны касмагоніі, тэалогіі, гісторыі, насупраць, захавалі за лубком статус мастацтва, тысяччу ніцей звязанага з устойлівай традыцыяй, вельмі сур'ёзнага ў сваіх светапоглядных асновах» [5, с.34].

Па пытаннях існасці лубка як катэгорыі мастацтва, асаблівасцях яго гістарычнага і сучаснага развіцця ў 1985 г. адбылося абмеркаванне за «круглым сталом» часопіса «Декоративное искусство СССР», дзе актыўны ўдзел прынялі як расійскія мастакі, так і спецыялісты з саюзных рэспублік, мастацтвазнаўцы, вядомыя тэарэтыкі мастацтва. Менавіта ў той час, калі яшчэ існаваў Савецкі Саюз, праблема народнага мастацтва набывала ўсё большую вастрывію. На парадак дня прыкметна ўсплывалі пытанні гістарычнай рэтраспектывы народнага мастацтва. Многія мастакі звярнуліся да вывучэння і засваення даўно забытых яго відаў – народнаму лубку, роспісу дываноў, шыльдавай творчасці. І, натуральна, узніклі пытанні, якія былі агучаны за «круглым сталом»: адкуль у сённяшніх мастакоў-прафесіяналаў такая цікавасць да лубка? Якія існуюць стымулы, што прымушаюць сучасных мастакоў звяртацца да практыкі засваення прыёмаў класічнага лубка? Кожны з выступоўцаў выказваў свае асабістыя меркаванні па пастаўленых пытаннях, але галоўным стрыжнем думкі было тое, што лубок уяўляецца не толькі як своеасаблівы формаўтваральны пачатак у народнай творчасці, але і як нейкая фальклорная эстэтычная катэгорыя, якая валодае асабістымі характарыстыкамі, што ўвасабляе ў бачныя вобразы абсалютна асобны фальклорны тып мыслення, які прапаноўвае абстрактную мову сімвалаў.

Аб лубку мы можам гаварыць як аб асобным кірунку фальклору з яго кодам эстэтычнай і зместавай інфармацыі, які служыць дзейным інструментам пераўтварэння рэальнасці ў сферу міфа і

наадварот. Народная карцінка перажыла надоўга свой час дзякуючы ўзаемаўплыву яе мастацкай мовы і фальклорнай вобразнасці і перастала існаваць толькі ў пачатку ХХ ст.

Як бачна з даследаваных матэрыялаў, тыражыраваная друкаваная народная карцінка была шырока запатрабавана ў паўсядзённым жыцці як вясковага, так і гарадскога жыхара аж да канца ХІХ – пачатку ХХ ст. Што тычыцца карцінак рэлігійнага зместу, то, нягледзячы на тыя сацыяльныя і ідэалагічныя пераўтварэнні ў грамадстве пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, яны набылі новае жыццё не толькі ў хатніх іканастасах, але і ў інтэр'ерах культавых храмаў. Тая традыцыйная мастацкая культура, якая развівалася на працягу не аднаго стагоддзя, стала набываць іншыя формы, сугучныя новаму часу і іншым светапоглядным устаноўкам.

І ўсё ж лубок сёння апелюе да ўсведамлення інтэлігенцыі, да таго ўсведамлення, якое захапляецца рэтра, усялякімі адступленнямі ад акадэмізму, і гэта надае шырокую папулярнасць лубку, але ўжо ў іншай светапогляднай канцэпцыі і вобразна-выканаўчай рэканструкцыі.

---

1. *Примитив* в изобразительном искусстве: материалы науч. конф. (Москва, 1995 г.). – М.: Гос. Третьяковская галерея, 1977. – 182 с.

2. *Лотман, Ю. М.* Художественная природа русских народных картинок / Ю. М. Лотман // Народная гравюра и фольклор в России XVIII–XIX вв.: материалы науч. конф. (Москва, 1975 г.). – М., 1976. – С. 254–255.

3. *Соколов, Б. М.* Лубок как художественная система / Б.М.Соколов // Мир народной картинки: материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1997» / Гос. музей изобр. искусства им. А. С. Пушкина. – М.: Прогресс-традиция, 1999. – С. 22.

4. *Воронина, Т. А.* О бытовании лубочных картинок в русской народной среде в XIX в. / Т. А. Воронина // Мир народной картинки: материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 1997» / Гос. музей изобр. искусства им. А. С. Пушкина. – М.: Прогресс-традиция, 1999. – С. 20.

5. *Новая жизнь старого жанра* // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 12. – С.34–40.